

MEHRSPRACHIGKEIT: FLEXIBLES REPERTOIRE STATT DEFIZIT

Die deutsche Ethno-Comedy „Türkisch für Anfänger“

von Marlen Jens

Multikulturalität auch im TV

Vor 50 Jahren kamen die ersten Gastarbeiter aus der Türkei nach Deutschland. Kürzlich, am 30. Oktober 2011, feierte Deutschland gemeinsam mit der Türkei das damals geschlossene Anwerbeabkommen und zog Bilanz über kulturelle Identität, Integration und kulturelle Vielfalt. Doch auch ohne Kenntnis dieses Jubiläums zeigt spätestens ein Blick in die Fußgängerzonen deutscher Großstädte: Deutschland ist ein Einwanderungsland. Menschen unterschiedlichster Herkunft, aus Südeuropa, der Türkei oder dem ehemaligen Jugoslawien, haben hier ihr Zuhause gefunden. Vor einigen Jahren hat diese multikulturelle Gesellschaft konsequenterweise auch Einzug in die deutsche Medienlandschaft gehalten. Seit Mitte der 1990er Jahre etablierten Comedians wie Mundstuhl, Kaya Yanar oder auch das Spaß-Duo Erkan und Stefan die sogenannten Ethno-Formate im deutschen Rundfunk und mit ihnen auch verschiedene ethnolektale Sprechstile (vgl. Androutsopoulos 2001 und Keim 2003).

Von 2006 bis 2008 waren drei Staffeln der vielfach ausgezeichneten Ethno-Comedy¹ „Türkisch für Anfänger“ im ARD-Vorabendprogramm zu sehen. Im Mittelpunkt der Serie steht das Zusammenleben der deutsch-türkischen Patchwork-Familie Schneider-Öztürk aus Berlin-Neukölln. Mit viel Witz greift die Serie gesellschaftliche Debatten um Kopftuch-Trägerinnen, Parallelwelten, Migration und Integration auf und kommentiert sie humorvoll. Dabei überzeichnet sie genretypisch die Charaktere und spielt mit kulturellen und geschlechterbezogenen Stereotypen. Deutsche und türkische Klischees dienen dabei gleichermaßen als Gegenstand für humoristische Effekte. Die Ethno-Comedy reflektiert – wenn auch bewusst überhöht – den gesellschaftlichen Alltag von Migranten und beansprucht, dem Zuschauer Einblicke in ihre Lebenswelt zu verschaffen.

Welche Rolle das sprachliche Verhalten der Charaktere in „Türkisch für Anfänger“ für die Herausbildung der sozialen Identität(en) der Figuren spielt, soll hier näher betrachtet werden. Sprache ist, neben non- und

paraverbalen Kommunikation, ein wesentlicher Ausdruck sozialer Identität(en). Diese sind nicht einfach gegeben. Neuere Forschungen unterschiedlichster Provenienz zeigen, dass sie keinesfalls natürliche und stabile Kategorien, feste Eigenschaften oder Zuschreibungen sind, wie wir in unserem Alltagsverständnis glauben mögen, sondern vielmehr das Ergebnis komplexer Konstruktionsprozesse. Soziale Identitäten werden von Individuen durch sprachliche und außersprachliche Handlungen kontext- und sprecherspezifisch (re-)konstruiert und dekonstruiert. Wir sehen das in der folgenden Szene.²

Cem, der 17-jährige deutsch-türkische Sohn der Familie, und Lena, seine 16-jährige deutsche Stiefschwester, befinden sich in ihrem Zimmer. Im Mittelpunkt ihrer Unterhaltung steht eine Diskussion um Lenas scheinbar zu freizügigen Kleidungsstil.³

```
09 CE: es gibt da_n paar RULEZ=  
10     =die solltest du kennen weiß_du  
11     (1.0)  
12     [°hh das ist so meine HOOD (--) meine  
      A:Rea (--) ]  
13     [((gestikuliert))  
      ]  
14     [meine strAße ]  
15     [((klopft sich auf die Brust))]
```

Mit seiner Sprachwahl, der Prosodie sowie seiner Körpersprache und Kleidung verweist Cem auf charakteristische soziale Milieus, in denen er sich verortet. In dieser extrem stilisierten Art des Sprechens vereint er Elemente der Hip-Hop-Kultur, wie die adaptierten Anglizismen „rulez“ (Z. 9), „hood“ und „area“ (Z. 12), mit typisch jugendsprachlichen Elementen wie den zahlreichen Verschleifungen oder der als Diskursmarker fungierenden tag question „weiß du“ (Z. 10) (vgl. Androutsopoulos 1998 und Schlobinski/Kohl/Ludewigt 1993). Diese Reduktion von /st/ zu /s/ im Auslaut von <weiß> kann jedoch auch als typisches ethnolektales Merkmal verstanden werden. Unter Ethnolekt wird hier ein Sprechstil verstanden, der primär von türkischen, aber auch anderen Migrantinnen und

Migranten der zweiten und dritten Generation gesprochen wird.⁴ Dieser Stil ist nicht zu verwechseln mit dem „Gastarbeiterdeutsch“ der ersten Generation, das stark durch unzureichende Deutschkenntnisse und die Beeinflussung durch die jeweilige Muttersprache gekennzeichnet ist (vgl. Deppermann 2007, S. 43ff.). Der kurzgetaktete Rhythmus, das „stakkatoartige“ Sprechen kann auf prosodischer Ebene ebenfalls als Charakteristikum des Ethnolekts verstanden werden.

Lena pariert Cems Belehrung jedoch schlagfertig:

16 LE: <<h> willst du mir_n grundstück verkaufen?>

Sie distanziert sich von Cems Revieransprüchen und verdeutlicht dies durch einen – auch prosodisch markierten – Modalitätswechsel in die Ironie. Sie gibt vor, Cems vorherigen Gesprächsbeitrag mit den Territorialmarkierungen „hood“, „area“ (Z. 12) und „straße“ (Z. 14) wörtlich zu nehmen, sodass Cem zu einer erneuten Belehrung ansetzt:

18 CE: TÜRKisch für anfänger (.) lektion eins –
19 cem is jetzt dein <<all> bruda>;
20 [...]
21 isch hab verantwortung. (.)

Hier macht er erstmals explizit relevant, was er zuvor lediglich latent kommuniziert hat, nämlich seine soziale Identität als türkischer Migrant der zweiten Generation. Cem referiert auf den „Bruder-als-Beschützer-Diskurs“ (Z. 19-21) und impliziert damit einen türkischen Ehrenkodex. Das Wahren der Familienehre und das Beschützen weiblicher Familienmitglieder sind für männliche türkische Jugendliche sehr wichtig (vgl. Tertilt 1996). Dazu greift Cem wiederholt auf ein jugendsprachliches bzw. umgangssprachliches Register zurück, ersichtlich an dem Ausfall des auslautenden /t/ wie in „is“ (Z. 19) und „jetz“ (Z. 19). Durch die jugendsprachlichen Elemente verortet er sich in der Altersklasse der Unter-Dreißigjährigen. Er grenzt sich von der Elterngeneration ab und solidarisiert sich mit Lena in einer Gruppe Gleichaltriger. Das durch eine entsprechend ausdrucksstarke Gestik untermalte „isch hab verantwortung“ (Z. 21) kann an dieser Stelle mit der Koronalisierung, d.h. der Verschiebung der Aussprache von /ç/ hin zu /ʃ/ in „isch“, und der markanten Vokalisierung des auslautenden /r/ in „bruda“ auf der Ebene der Phonetik jedoch als bewusst ethnolektal markiert verstanden werden.

Lena greift in der Folge den Registerwechsel auf, parodiert ihn zugleich aber durch die übertriebene Imitation von Cems Sprechweise (Z. 23): die Koronalisierung des /ç/-Lautes sowie die markante Verwendung der Partikel „ey“, die hier als Aufmerksamkeitsmarker dient.

23 LE: ey und CEM hat vor ´allem so nisch die sprache in der man mit LE:na sprischt ey;

Wenn, wie in diesem Fall, eine Sprachvarietät gebraucht wird, der der „Sprecher (ethnisch oder sozial) nicht angehört“ (Androutsopoulos 2001, S. 325) wird dies auch als „crossing“ (vgl. Androutsopoulos 2001, S. 330f.) oder „bricolage“ (vgl. Schlobinski/Kohl/Ludewigt 1993) bezeichnet. In diesem Fall dient sie als Spott-Varietät.⁵ Lena weist den mit negativen Assoziationen wie geringer Intelligenz, sprachlicher und sozialer Inkompetenz und Unzivilisiertheit der Sprecher belegten Ethnolekt (vgl. Deppermann 2007, S. 57) als inadäquat zurück und beansprucht für sich einen höheren Status. Statt sich in die vorgegebene Subjektposition einzufügen und nachzugeben, dekonstruiert sie durch Ironie die aus ihrer Sicht illegitimen Machtanprüche. Sie stigmatisiert Cem als Träger eines minderwertigen Codes und positioniert sich ihm gegenüber als überlegen, intelligenter und zivilisierter.

Cem erweist sich allerdings als rhetorisch schlagfertig und wechselt im Anschluss mühelos ins Hochdeutsche sowie in der Anredeform vom informellen „Du“ zum förmlichen „Sie“, das an dieser Stelle fehlplatziert wirkt und damit eine bewusste Überhöhung des Gesagten andeutet.

25 CE: <<all> dann sag ich_s dir auf hochdeutsch> (--)
26 ziehen sie sich anständig ´AN frÄUlein schneider= c
27 =sonst wird onkel öztürk sauer.

Auf sprachlicher Ebene kann dieser Wechsel in ein standardnahes Sprachregister als Reaktion auf Lenas Kritik verstanden werden; als fingierte Akkommodation an ihren Sprachstil, der aber wohlweislich gar nicht ihr Stil ist. Es findet also eine mehrfache Brechung statt. Dabei liegt die Ironie nicht im Gegenteil des Gemeinten begründet, sondern vielmehr darin, dass es weder sein, noch ihr Stil ist, der hier Verwendung findet

Im Hinblick auf seinen zuvor so stark inszenierten Migrationshintergrund distanziert Cem sich hier durch die Wahl des Registers deutlich von ihm und weist sich durch das Code-Switching, d.h., den Wechsel hin zu einem anderen Sprachstil, als kompetenten Sprecher eines weiteren Codes aus. Demnach ist die Wahl des reduzierten Migrantendeutshs nicht an ein bestimmtes kulturelles Milieu oder mangelhafte Sprecherkompetenz geknüpft, sondern intentional. Es liegt kein Sprach(erwerbs)defizit vor, sondern Cem bedient sich bewusst standardferner, teils ethnolektaler Varianten

mit der Absicht, eine Ghettoidentität als cooler und harter Kerl zu etablieren. Er modifiziert und kombiniert die sprachlichen Ressourcen zu einem eigenen Stil. Zugleich markiert er auf kultureller Ebene eine wir/ihr-Dichotomie (türkisch – deutsch). Sprache wird somit gezielt als differenzsetzender Faktor gebraucht. Durch die Codewahl können situativ bestimmte soziale Identitäten relevant gemacht und andere vernachlässigt werden. Die Charaktere nehmen so Selbst- und Fremdpositionierungen vor und (re-)konstruieren kontext- und sprecherspezifisch verschiedene Subjektpositionen.

Fazit

Die Analyse zeigt die Multilingualität von Migranten, wie sie in der Fiktionalität einer Fernsehserie realitätsnah dargestellt wird. Wie alle Individuen pflegen auch die Figuren der Sendung Mitgliedschaften in mehreren sozialen Gruppen und haben unterschiedliche syntaktische, phonologische und lexikalische Möglichkeiten zur sprachlichen Realisierung einer Identitätskategorie. Sie können daher innerhalb einer Kommunikationssituation Features aus unterschiedlichen linguistischen Systemen und damit auch verschiedene soziale Identitäten relevant machen. Die Charaktere Lena und insbesondere Cem wechseln im Verlauf der Interaktion intentional zwischen verschiedenen Registern und Codes, von standardnaher Umgangssprache über Jugendsprache, bis hin zu ethnolektal-markiertem Deutsch. Ihre Codewahl wird situations- und kommunikationspartnerspezifisch eingesetzt und kann als Reflexion über die Gesprächssituation verstanden werden wie hier die Ironisierung als Marker für die klischeehafte Thematisierung von Fremdbildern. Wenn Cem die Normen und Werte der türkischen im Vergleich zur deutschen Kultur herausstellen oder seine „Coolness“ hervorheben will, greift er bewusst auf ein ethnolektal markiertes Sprachregister zurück. Er kann jedoch zu Ironisierungszwecken auch problemlos in ein standardnahes Hochdeutsch wechseln. Das Code-Switching der Charaktere wird demnach als sozial bedeutungsvoll und funktional bedingt markiert.

Ethno-Comedies wie „Türkisch für Anfänger“ spiegeln damit auch den kulturell-sprachlichen Wandel in Deutschland wider. Zwar bedient Cem sich einer charakteristischen, ethnisch markierten Sprache, spricht aber erwartbarerweise nicht das Gastarbeiterdeutsch der ersten Generation. Die Serie und ihre Figuren sind daher zwar in wesentlichen Teilen an real existente Migrantenmilieus angelehnt, es handelt sich aber dennoch um ein fiktionales Comedy-Format, d.h., geschlechtliche und soziale Identitäten werden so stilisiert, dass

sie zur Quelle für Komik werden. Kultur wird genretypisch als dramaturgisches Element eingesetzt (vgl. Kotthoff 2004, S. 184ff.). Davon betroffen ist natürlich auch die sprachliche Darstellung der Charaktere. Ihre Kommunikation ist eine auf Pointendramaturgie hin ausgerichtete, bereinigte Alltagskommunikation und als mediale Repräsentation notwendigerweise durch Reduktion und Stilisierung gekennzeichnet. Sprachliche Stilisierungen und Codewechsel sind demnach nicht als reine Abbildung wirklicher Verhältnisse, sondern auch als Kennzeichnung spezifischer Milieus zu verstehen (vgl. Androutsopoulos 2001, S. 329f.). Die Serie verfolgt aber dennoch gerade keine deterministische Darstellung ihrer Charaktere, sondern zeigt, dass Migranten über ein breites sprachliches Repertoire verfügen, das sie situationsgerecht einsetzen. So kann beispielsweise ein Wechsel ins Türkische die Funktion der Exklusion deutscher Familienmitglieder erfüllen. Die Mehrsprachigkeit von Migranten wird hier positiv bewertet, denn sie stellt der Einsprachigkeit zusätzliche Optionen zur Verfügung. Der Ethnolekt ist nur ein Teil des sprachlichen Repertoires, es gibt eine Koexistenz verschiedener Stile. Mit dieser Darstellung trägt die Ethno-Comedy auch zum Abbau von kulturellen Klischees und zu einem differenzierteren Stereotypenbild auf Seiten der Zuschauer bei. Massenmedien können demnach als Schauplatz einer multiperspektivischen Auseinandersetzung mit Ethnolekten fungieren.

Anmerkungen

- ¹ Zum medialen Genre der Ethno-Comedy siehe Keding/Struppert (2006).
- ² Die Szene stammt aus Folge 1 der ersten Staffel von „Türkisch für Anfänger“.
- ³ Die Transkription folgt den Konventionen von GAT2 (vgl. Selting et al. 2009).
- ⁴ In der Sprachwissenschaft werden zur Bezeichnung dieses Stils Begriffe wie ‚Kanaksprak‘, ‚Türkenslang‘, ‚Türkendeutsch‘, ‚Ausländisch‘ (vgl. Androutsopoulos 2001, S. 321) oder ‚Ghettodeutsch‘ (vgl. Keim 2003, S. 209ff.) verwendet. Aufgrund des Diskriminierungspotenzials aller dieser Bezeichnungen wird hier auf den ebenfalls nicht unproblematischen, aber vermeintlich weniger diskriminierenden Begriff des Ethnolekts zurückgegriffen.
- ⁵ Auer (2003) spricht an dieser Stelle im Vergleich zu dem in deutschen Großstädten von Jugendlichen mit Migrationshintergrund gesprochenen primären Ethnolekt und dessen medialer Transformation, dem sekundären Ethnolekt, von einem tertiären Ethnolekt, d.h. dem spöttischen Zitieren eines (medial transformierten) Ethnolekts durch Personen, denen er nicht gehört.

Literatur

- Androutsopoulos, Jannis K. (1998): Deutsche Jugendsprache. Untersuchungen zu ihren Strukturen und Funktionen. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang (= VarioLingua 6).
- Androutsopoulos, Jannis K. (2001): Ultra korregt Alter! Zur medialen Stilisierung und Aneignung von ‚Türkendeutsch‘. In: Deutsche Sprache 29 (4), S. 321-339.
- Auer, Peter (2003): ‚Türkenslang‘ – ein jugendsprachlicher Ethnolekt des Deutschen und seine Transformationen. In: Häcki Buhofer, Annelies (Hg.): Spracherwerb und Lebensalter. Tübingen/Basel: Francke (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 83), S. 255-264.
- Deppermann, Arnulf (2007): Stilisiertes Türkendeutsch in Gesprächen deutscher Jugendlicher. In: Franceschini, Rita (Hg.): Im Dickicht der Städte I: Sprache und Semiotik. Stuttgart/Weimar: Metzler (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 148), S. 43-62.
- Keding, Karin / Struppert, Anika (2006): Ethno-Comedy im deutschen Fernsehen. Inhaltsanalyse und Rezipientenbefragung zu „Was guckst du?“. Berlin: Frank & Timme (= Internationale und interkulturelle Kommunikation 4).
- Keim, Inken (2003): Die Verwendung medialer Stilisierungen von Kanaksprak durch Migrantenjugendliche. In: Kodikas / Code-Ars Semiotica 26 (1/2), S. 95-111.
- Kotthoff, Helga (2004): Overdoing Culture. Sketch-Komik, Typenstilisierung und Identitätskonstruktion bei Kaya Yanar. In: Hörning, Karl / Reuther, Julia (Hg.): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. Bielefeld: Transcript, S. 184-200.
- Schlobinski, Peter / Kohl, Gaby / Ludewigt, Irmgard (1993): Jugendsprache: Fiktion und Wirklichkeit. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Selting, Margret et al. (2009): Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). In: Gesprächsforschung 10, S. 353-402.
- Tertilt, Hermann (1996): Turkish Power Boys. Ethnographie einer Jugendbande. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Die Autorin beendete 2011 ihr Studium an der Universität Mannheim mit einem Master in Germanistik.